

两岸电影的交流与合作： 政策观察和建议

陈晓彦

内容提要 受大的政治格局影响,海峡两岸电影业在市场探索中均曾过于偏重附加在电影上面的意识形态属性,而忽略其商业功能和产业形态,这直接影响两岸电影产业的交流合作与政策走向。本研究梳理两岸恢复交流以来的电影政策,发现其渐变轨迹,尤其是2008年以来,鼓励性政策力度加大,出现资金、技术和人力等方面的合作与互补态势。然而,目前仍存在一些政策方面的障碍,一定程度上制约两岸电影的交流和资源的整合,也影响华语电影国际竞争力的提升。建议两岸逐步实现电影市场的完全对等开放和影视人员的自由流动,并进一步建立电影的共同开发和外销机制,以充分整合资源,扩大两岸影视节目的传播面和影响力,促进两岸影视产业的发展和文化的融合。

本文为国家社科基金青年项目“台湾文化创意产业研究”(批准号:11CXW040)、福建省社会科学规划重点项目“台湾文化建设和文化创意产业发展的经验研究”(批准号:2014A009)成果

作为20世纪以来最具影响力的艺术形式,电影兼具娱乐、商业、教育等多种功能,与生活方式、文化形态、经济水平、政治制度等息息相关。近年来,随着录播映技术、互联网技术的迅猛发展,电影的播放终端从电影院、电视屏幕扩展到个人电脑、移动终端上,尤其是最近几年智能手机与移动互联的爆炸式发展,让电影消费不再受物理空间的限制,一部智能手机就可以是一个小影院,几乎每个人都全天候置身于电影的覆盖下。

在这种情况下,电影的商业价值与意识形态属性越发受到重视,没有任何一个国家的政府会将电影作为单纯的艺术形式或产业对待,而是必然对其竭力限制、疏导和利用。对内,通过电影潜移默化地将意识形态、主流价值观等灌输给民众;对外,“文化媒介承载生活方式和价值观念,通过文化来销售商品,通过商品来宣传文化,特别是最具有国际传播效果的电影”^①。但电影自身发展的市场逻辑和政府管理之间总存在不一致甚至剧烈冲突的情况,二者的互动与博弈,最终牵涉到政府相关影视政策与法规的制定与修订。一方面,“电影政策的制定和实施,对于国家政权对电影生产方式以及意识形态的掌握和控制具有十分重要的意义”^②,另一方面,“一个国家的政府法令与政策将会影响这个国家影视媒体的发展,甚至影响整体产业的市场结构、市场行为和市场绩效”^③。

电影政策作为“时代的晴雨表”,体现着不同时期的官方意识和时代特征。执政者围绕电影出台的各项政策、法规,以及相关政策、法规的演进路径与逻辑等,反映着政府对电影属性的认识,显示着国家治理的烙印。梳理与研判这些电影政策,有助于我们深入观察政府当今及将来电影政策制定的连续性与科学性。

由于文化政策的实施效果普遍存在滞后性,难以立竿见影,所以目前中国大陆对电影政策的研究偏少。具体到本文所关注的大陆与台湾两地的电影产业,由于其发展均落后于欧美等发达国家,再加上台湾地区在影视的发展进程中经历了威权体制解体的政治大变动,而大陆方面则经历了计划经济向市场经济过渡的大震荡,两岸更共同度过了很长一段时间从敌对到缓和、交流的过程,因此,尽管大陆的台湾研究已成显学,但是关于两地的电影政策与法规方面的研究却相对不足。随着《两岸经济合作框架协议》(ECFA)的签订与实质推进,这方面的研究日益显示出迫切性与重要性。

本文对1987年(台湾解严)以来海峡两岸电影政策进行系统梳理和比较,以期勾勒出两岸电影政策的演进路径、要素变量和内在逻辑。

一、两岸电影交流的历史维度

两岸真正意义上的电影交流可回溯至20世纪80年代。1987年,台湾解严,使睽隔近四十年的两岸恢复互动关系。此前,两岸均曾将电影作为单纯意识形态工具,为各自的政治目的服务,相关电影政策亦多围绕此展开,直至20世纪末两岸政治松动、民间经济交流活跃后,电影政策才有相应调整。

台湾方面,国民党政府1949年迁台后,电影被视为政治宣传工具,由政府经营,凡被视为黄色、嬉皮、裸露的电影一概禁映,同时又将电影作为“特种行业”课以重税^④。20世纪60年代,台湾经济起飞,投资电影的资本增多。同时,台湾当局开始考虑本土电影的发展,限制外片的进口,降低电影器材和软片的进口关税。在诸多因素的促进下,台湾电影业得以飞速发展。到70年代,台湾的制片机构迅速增加至120多家,十九年间共拍摄影片3500多部^⑤。不过黄金时期过后,从80年代中期开始,台湾电影迅速衰落。制片、发行公司、影院等纷纷倒闭,市场被好莱坞和香港影片瓜分。1999年,台湾电影年产只有14部,只占年度上演影片的4%。进入21世纪,台湾电影继续萎缩,90%以上的票房收入被外来影片,主要是好莱坞影片夺去^⑥。此时,台湾有线电视大力发展,资金转向电视娱乐频道,这进一步冲击了台湾电影业。

在本土电影市场萎靡的情况下,为了提振台湾电影业,台湾当局从1989年起设置电影“辅导金”。2002年开始,台湾当局将电影产业列入文化创意产业加以推动,提出“振兴电影产业计划”和“电影产业旗舰计划”,后续更密集出台了不少电影政策,其中涉及两岸交流的政策占据大多数。

表一 台湾电影政策(20世纪60年代—21世纪初)的大体梳理

年代	台湾电影政策	政策描述	备注
60年代前	政治化电影政策	电影作为宣传工具必须由政府经营,视为特种行业课以重税	台湾共生产247部影片,大部分是台语片
60年代	媒体控制政策	“中央”电影公司整顿完成,政府政策扶植国语电影的成长	台湾电影黄金时代,共生产1126部影片,台语片占大多数

70年代	严格电检政策	政府对电影严格管制, 包含电影检查和税赋等对整体电影工业产生强力管制效果	台湾电影黄金时代, 共生产1825部影片, 国语片占绝大多数
80年代	电影辅导奖励政策	实行积极的辅导与奖励措施、开放电影检查尺度, 降低对电影工业的赋税等	戒严令解除, 电影的政宣任务被电视取代, 实施了三十二年的外片配额取消, 台湾电影危机显现
90年代	电影辅导金政策	台湾“新闻局”通过辅导金来支持电影的制作, 获得辅导金的影片大多在国外影展有不错成绩	台湾电影几乎崩盘, 平均每年不到30部产量, 接近20世纪50年代水平
21世纪初	文创产业龙头政策	电影作为文创产业龙头, 位列政府十大重点投资	两岸电影交流大发展

相比台湾电影, 大陆电影政策受到的政治波动更显著, 表现为大体上从基于政治需要的文艺政策向基于产业需要的文艺政策的逐步转变。新中国成立到1978年改革开放前, 大陆模仿前苏联电影的管理体制, 从管理到生产、经营是完全的计划经济体制, 电影最主要的作用是宣传、教育工具, 是国家意识形态的衍生品。与计划经济相呼应, 大陆电影政策在这一时期细致繁琐, 无所不包, 从选取题材、写作剧本、电影年产量等各方面均有明确规定, 体现出严格的计划性^⑧。

“文革”十年大陆的电影界百花凋零, 万马齐喑, 而这段时间, 恰是台湾电影的黄金时代, 在制作技术、表演艺术、剧本创意、市场理念等诸方面, 大陆与台湾的电影形成巨大的落差, 这就为两岸后续的电影交流埋下伏笔与经济动力。

由于大陆电影的商品属性在计划经济体制下被彻底湮没, 各种弊端显现, 20世纪80年代初, 大陆电影管理政策开始改革, 在原计划经济体制下进行修补式改良与调整。及至90年代, 电影的产业属性得到认可, 大陆巨大的电影市场逐步显露并发挥作用。同时, 电影企业的经营自主权、制片权、出品权等也逐步放开。这种从文艺政策向产业政策的松绑, 为大陆电影业跨入新世纪做好了理论与实践准备。

2001年至2005年是电影管理部门出台相关法规最多、最频繁的几年, 也是电影政策最大限度开放的几年。除了大陆加入WTO的大背景外, 以国务院令出台的新《电影管理条例》, 更意味着电影政策从人治向法治的重大转变, 电影业体制改革随之拉开序幕。在前二十多年改革的基础上, 大陆确立了电影产业化的基本方向和目标, 相关体制和政策措施开始围绕电影产业化这一总体目标展开。院线制、广播影视集团化、准入门槛降低等政策措施相继出台。到2005年以后, 大陆出台的电影政策、法规才有所放缓, 标志着电影政策处于一个相对稳定的调整时期。

从20世纪70、80年代计划体制框架内的修补式改良, 到90年代全面改革、机制转换, 再到21世纪的规范、有序、开放, 三十多年来, 大陆电影业迎来了大繁荣、大发展的新时期^⑨。2002年, 大陆地区电影总票房还不足10亿元人民币, 到2010年即达100亿元人民币^⑩。到2012年底, 大陆电影总票房更达170.73亿元人民币, 成为世界第二大电影市场^⑪。

综上所述, 无论从电影产业的发展脉络, 还是从电影政策的框架走向看, 海峡两岸其实走过了一道相似的轨迹, 差别仅在时间的先后上。台湾电影在经济起飞的20世纪60、70年代, 受香港与好莱坞电影的双重影响, 拍摄了大量以伦理、爱情、武侠为主要题材的电影, 取代香港

表二 大陆改革开放后出台的主要电影政策一览^⑫

时间	政策内容	电影政策解读
1979年	《关于改革电影发行放映管理体制的请示报告》	恢复“文革”前的发行放映管理体制,是新中国成立以来电影改革的起点
1984年	文化部正式提出“成立中国电影总公司的体制改革方案”	电影业被规定为企业性质,独立核算,自负盈亏
1985年	同意在一些地区对部分影片的票价进行浮动调整	电影的价格经历了三十五年一贯制后出现初步的局部松动
1992年	《加快发展第三产业的决定》	明确将广播、电影、电视等列为第三产业
1993年	《关于当前深化电影行业机制改革的若干意见》、《实施细则(征求意见稿)》	明确了电影业必须适应市场经济的道路,电影业走向市场的真正开始
1994年	《关于进一步深化电影行业机制改革的通知》	电影全行业所有企业的经营自主权在政策上、理论上得到认可
1995年1月	《关于改革故事影片摄制管理工作的规定》	制片的放开也就是出品权的放开,为制片业改革真正走向市场化道路做了铺垫
1996年	《电影管理条例》实行	电影业走向法治的重要转折点和参照
1997年	《关于试行“故事电影单片摄制许可证”的通知》	给予省级电影制片公司同样的制片权,制片体制上的重大突破
2001年	《摄制电影许可证(单片)》试行	正式加入WTO,电影出品权开放,电影制片业迈向市场化的第一步
2002年	新《电影管理条例》实行	电影业开始新一轮体制改革,鼓励民营资本进入电影制片,“院线制”在短时间内展现了惊人的生命力和爆发力
2004年1月	《关于加快电影产业发展的若干意见》	明确了电影作为产业发展的模式
2004年10月	《电影企业经营资格准入暂行规定》	电影制片业向民营以及社会资本全面开放
2005年	“电影发展年”	积极推进电影产业化和扩大电影在国际市场的份额

成为爱情文艺电影的中心。这种以观众喜好为取向的市场化运作,催生了一大批民营电影机构,训练和培养了一大批台湾电影人,使得台湾电影在剧本、音乐制作、表演技巧、拍摄剪辑手法等若干方面,与大陆电影形成了差不多三十年的技术差距,为两岸政局松动后台湾的大量电影和电视剧风靡大陆、台湾电影人凭借“技术落差”把先进的电影理念和电影技术带到大陆来交流埋下了伏笔。

受政治经济背景的牵制,两岸电影政策也一度存在近三十年的落差,主要表现为台湾电影政策更早从纯政治导向走出,认识到电影的产业属性,并在台湾电影开始走下坡路时,从政策层面进行辅助,后来更将电影放在文创产业的框架内予以发展,而大陆1949年后的电影政策在意识形态工具思维下,屡走弯路,更经历“文革”十年的停滞,直至1992年才正式确定电影的产业化道路。海峡两岸的这种电影产业政策落差,客观上也使大陆方面找到了就近学习的老师,并出台更积极开放的电影政策“追赶”。大陆庞大的电影市场基础,加上“勤奋好学”,终

于在很短的时间内填补上两岸的电影落差,两岸电影也走向真正意义上的、相对平等的交流与合作。

二、两岸电影交流的政策内涵观察

电影的生产与播映的链条非常长,从创意、募资、制作、发行、播映,几乎每个环节都涉及市场与政策的博弈。政府的有形之手总企图做出各种力度不同的干预。两岸在电影人才交流、电影市场准入、电影合拍等几个重要的方面,出台了不少政策,基本反映了政局松动后两岸电影交流与合作的大体政策脉络。

(一)两岸电影从业人员的交流

1987年,台湾当局开放民众赴大陆和大陆出版品入境,此时台湾电影刚好从鼎盛时期掉头下行,狭小的市场逼迫电影人探寻新的出路。在两岸开启民间交流的大背景下,拥有更娴熟电影技能和市场训练的台湾电影人,跟他们的作品一样迫切需要更广阔的大陆市场。不过台湾当局对两岸电影的交流却举棋不定,在政策上仍以限制为主。

首先对台湾电影人到大陆拍片等予以限制。1989年,台湾“新闻局”拟定赴大陆拍摄电影的初步政策方向,在没有共产党资金的原则下,台片可赴大陆拍摄。此消息令台湾影视界普遍认为大陆风光的外景拍摄和两岸交流的新题材,将是台湾电影起死回生的一个契机^⑬,但电影业界的期盼同政策制定者的构想却存在差距。当时的政策原则仅希望将大陆的角色限定在纯技术协助层面,即大陆方面只提供场地、道具、临时演员、雇工等支援,不得有资金投入,大陆演职人员不得担任主、配角等。

这种政策和业界需求的冲突在1990年第一次爆发。琼瑶与“华视”合作、湖南电视台协作在大陆拍摄的《婉君》拟在台湾播出,第一集即因大陆小童星金铭出现比例过高而在送审时被“新闻局”裁定不准播出,最后在业界坚持以及当时的“立法委员”赵少康的紧急质询下才得以播出^⑭。由于对大陆演员的限制,致使当时一些片商自行变通,同时拍两个版本,一个使用大陆演员,一个使用台湾演员。

业界与电影政策的冲突,使台湾当局意识到大陆市场对台湾电影业的重要性。从1992年起,台湾逐步开放各类公务人员赴大陆进行文教活动。台湾“新闻局”也修订发布《大众传播事业赴大陆地区采访、拍片、制作节目作业要点》,开放兼具公务人员身份的影视人员赴大陆采访、拍片和制作节目,同时开放电影和广播电视事业在大陆拍片时可雇佣大陆人员担任编剧、导演、主角和配角等,不过要求电影中大陆编剧、导演、主角和配角不能超过二分之一。由于对主创人员的限制,致使两岸早期的合拍片无法在台湾上映,如《五个女子和一根绳子》、《霸王别姬》等影片最初欲在台湾上映,皆因为人员比例问题而搁浅。后来,《霸王别姬》获金棕榈奖,引发台湾“立法院”多位“立委”质询“行政院”,要求修订不合时宜的行政命令,台湾才将“赴大陆拍摄电影起用大陆编导演不得超过二分之一”规定修正为如能在坎城、柏林、威尼斯、奥斯卡等国际影展荣获最佳影片奖者不受限制,《霸王别姬》、《大红灯笼高高挂》、《活着》等片因而才得以在台上映^⑮。

随后,台湾“新闻局”在1993年公布《台湾地区大众传播事业赴大陆地区采访、拍片、制作节目管理办法》,加入了对港澳地区演职人员的限制。该管理办法将港澳演职人员的比例同样限制为三分之一,这就使得台湾本土演员的参与比例缩小到只有三分之一。2000年,台湾废止了1993年的《管理办法》,除了完全开放台湾电影从业者自由赴大陆拍片和参与其他工作外,

台湾人在大陆拍摄电影已经没有资金、人员等限制,只是在输入台湾时将根据资金、人员等投入比例认定为台湾电影或引进电影等。

电影人从台湾到大陆拍片不容易,而在开放大陆影视业者赴台拍摄方面,台湾显得更为谨慎。1990年台湾开放“各主要大众传播事业所属有关专业人士”赴台参观访问,但强调大陆影视人员来台只能从事参观访问和示范、观摩或公益性活动,不能从事商业活动。1991年,台湾“新闻局”才谨慎开放大陆影视人员(非演员)赴台采访、拍片和制作节目,并且可以雇佣台湾影视从业者协助制作,这已经比开放台湾电影人到大陆拍片晚了整整三年,但真正开放大陆演员到台湾拍戏,则要再等十七年。

1998年,台湾进一步开放大陆电影人赴台参观访问、采访、拍片或制作节目,停留期间为六个月,主要以参加大陆摄制的影视为准。但由于对大陆影视人员在台从事商业活动的限制,大陆影视人员不仅不能在台商演,即使受邀为正在台湾播出的影视剧进行宣传也往往受阻。1999年,赵薇一行因《还珠格格》的热播入台,立即成了台湾“出入境管理局”和“新闻局”密切关注的对象,台湾“中视”因为播出“欢迎还珠格格来相会”节目还被罚款90万元新台币^⑩。2006年,台湾女星徐若瑄和大陆男星陈坤主演的《云水谣》申请赴台取景被拒,最后不得不在大陆完成台湾场景部分^⑪。

在业界压力下,台湾有关方面在《大陆地区专业人士来台从事专业活动邀请单位及应备具之申请文件表》的规定中,增列了大陆专业人士来台从事“合理且必要之宣传等活动”及“接受大众传播媒体访问”等内容,并于2006年7月1日起施行。

2007年,台湾始开放大陆演员赴台拍片,不过每一部台湾电影只能邀请两位大陆演员赴台拍摄^⑫。2009年,大陆电影从业人员赴台参与台湾影片和大陆影片拍摄的限制放宽,但是人员比例限定为主要演员人数的三分之一,并且赴台进行大陆影片拍摄的大陆地区制片、导演、艺术、技术人员也不得超过该影片相应人员总人数的三分之一,加之审批程序的复杂和每次停留时间的限制,使得大陆影视人士赴台拍片在操作上仍然面临诸多困难。

表三 两岸影视人员交流政策演进(台湾政策)^⑬

时间	政策要点
1989年	正式允许台湾影视制作单位和媒体从业人员赴大陆采访、拍片,大陆演职人员不得担任主、配角等
1990年	开放大陆影视人员赴台从事参观访问和示范、观摩或公益性活动演出,不能从事商业活动
1991年	开放大陆影视人员赴台采访、拍片和制作节目,并且可以雇佣台湾影视从业者协助制作,但是在台湾拍摄和制作的影片不得在台湾播放
1992年	开放电影和广播电视事业在大陆拍片时可雇佣大陆人员担任编剧、导演、主角和配角等,电影不能超过二分之一
2000年	台湾赴大陆拍片雇佣大陆人士不再有限制
2006年	开放大陆影视人员赴台从事影视片的宣传等活动和接受媒体采访
2007年	开放大陆演员赴台拍片,不过每一部台湾电影只能邀请两位大陆演员赴台
2009年	放宽大陆电影从业人员赴台参与拍摄,但是人员比例限定为主要演员人数的三分之一,并且赴台进行大陆影片拍摄的大陆地区制片、导演、艺术、技术人员也不得超过以上人员的三分之一

相比台湾方面对两岸电影人员交流的谨慎和小步慢行,大陆方面对台湾演艺人士倒是一直持欢迎态度,除了要求经过相关主管部门批准和对两岸合拍电视剧有人员比例设定外,其他并无具体的限制。

两岸恢复交流的第三年即1990年,大陆允许台湾电视从业人员来大陆摄制节目,只需要事先经过当时的广播电影电视部批准即可,并且在收费上还可略低于对外国摄影队的收费标准^{②0}。1994年,广播电影电视部发布《关于台湾电视从业人员来大陆摄制节目的管理办法》,也主要强调事前的申请和批准,在同年发布的《关于中外合作摄制电影的管理规定》中,对需要在大陆拍摄的台湾电影也没有人员的限制,甚至对两岸合拍片也没有具体人员限制,只是笼统要求“一般应以中国境内公民为主”。

大陆真正对两岸电影人交流的政策调控,直到2003年大陆电影市场已经比较成熟后才逐步细化,但也并非针对台湾一地,而是针对所有境外电影,包括英美、港澳等。2003年,广电总局对合拍电影中的境外演员人数进行限制,不过到了2004年,就只限制境外来大陆拍摄电影主要演员的比例,对其他主创人员比例不再限制。

海峡两岸对电影人才交流政策的不对等,导致大量台湾影视人才选择赴大陆拍片、演出甚至长驻发展。尤其近几年除了新生代偶像演员如苏有朋、何润东、林心如、安以轩等纷纷登陆拍戏,一些表现出色的制作人和编剧也赴大陆发展或被大陆制作公司挖走。如《痞子英雄》编剧陈慧如被上海制作公司以台湾行情五倍开价的高薪挖走^{②1}。台湾演艺人员的出走,逐渐让台湾影视出现青黄不接及人才断层危机^{②2}。

台湾的演员、制作人员在大陆拍片和发展,极大地促进了大陆影视市场的繁荣和多元化。以往大陆影视输出以历史剧为主,时装剧方面则属弱项,台湾偶像剧演员、导演、编剧和技术人员的不断加盟,赋予了大陆剧时尚流行的现代意义,如2013年两岸合拍的古装剧《兰陵王》,结合大陆历史剧和台湾偶像剧的优势,成功行销海外。海外版权每集高达6万美元,剧本已销往日、韩、菲律宾、马来西亚、香港、新加坡等地^{②3}。共同的历史记忆和文化遗产也有利于创制两岸观众都认可的影片,如《赤壁》在两岸均十分卖座即是一例。

(二)两岸电影引进和播映政策

在影视产品的引进和播映上,台湾当局对大陆影片进入台湾播映采取了严格的限制措施。1989年放开台湾电影人赴大陆地区制作节目,但在这些节目的播出时数上严格限制。直到1996年,台湾“新闻局”才大幅度开放大陆影视节目在台湾的发行和播映,以及同步播放大陆地区的卫星节目,大陆电视剧和电影才算正式进入台湾市场。

虽然台湾对大陆的电视节目陆续放松,但对大陆电影一直实行配额控制。最初每年配额仅为5部,到1997年开放到每年10部。2013年,因《两岸服务贸易协议》的签署,台湾才又进一步放宽大陆电影到每年15部。

20世纪80年代中期,大陆开始引进台湾电影。其中,《欢颜》、《妈妈再爱我一次》等均在大陆创下逾亿元人民币的票房^{②4}。台湾演员胡慧中还因在影片《欢颜》中的出色表演,在1992年《大众电影》“百花奖”评选中获得“最受欢迎女影星特别奖”。随后,台湾影片在大陆各城乡电影院、录像厅得到相对广泛的传播,尤其以琼瑶电影为代表的言情片一度吸引了大量的大陆观众^{②5}。

大陆2001年加入WTO后,开放每年外语电影进口配额50部,其中20部为好莱坞分账大片,台湾电影只能竞争剩下的30个名额。2010年9月,ECFA生效实施。根据ECFA早期收获协议,大陆从2011年起取消台湾影片进口大陆配额限制,并且两岸合拍电影的底片、样片的冲印

及后期制作,可不受特殊技术要求限制,在台湾完成。

大陆市场的开启为台湾电影提供了便捷的市场延伸,也为整个台湾电影业注入了不少希望和活力。对台湾影片来说,只要在大陆映演的票房超过2300万元人民币,就突破新台币亿元。2008年的《海角七号》在大陆票房虽然不及预想,但是也超过了2000万元人民币。而2012年在大陆上映并受追捧的《那些年,我们一起追的女孩》,票房收入则达7580万元人民币。据台湾“文化部”统计,到2012年,已经有21部台湾电影在大陆上映,票房收入29.96亿元新台币,已显示出ECFA服贸协议为台湾电影产业带来明显利多^②。

(三)两岸电影合拍

电影合拍既表明两岸在电影上已达到相当高层次的合作,还表明双方在共同的文化认同下,联手振兴华语电影,共同进军国际市场。

大陆将电影按产地和制片方式的不同分为引进片、国产片和合拍片,主要依据《中外合作摄制电影片管理规定》(2004)和《关于加强海峡两岸电影合作管理的现行办法》(2013)。人员上要求聘用台湾主创人员的,应经广电总局批准,饰演影片主要角色的演员中,大陆演员不得少于总数的三分之一,其他主创人员不受比例限制。另要求电影的故事情节和主要人物须与两岸有关。但是电影底片、样片的冲印及后期制作,可在台湾完成,并且在大陆发行方面,可享受国产影片待遇。

台湾方面则对电影进行原产地认定,也就是说,两岸合拍片在台湾播映发行时要么被认定为台湾自制,要么被认定为大陆电影。如果要享受台湾电影的待遇,根据台湾地区《进口出版品电影片录像节目及广播电视节目原产地认定基准》(2009)规定,台湾主要演员(主角及配角)需要超过主要演员总人数三分之一,或台湾的制作人、导播(演)和编剧超过制作人、导播(演)和编剧总人数三分之一。2009年,台湾“新闻局”订立《大陆地区电影从业人员来台参与国产电影片或本国电影片制作审核处理原则》和《大陆地区主创人员及技术人员来台参与合拍电视戏剧节目处理原则》,将赴台拍摄的合拍影视的大陆主要演员、制作人、编剧、导演及技术人员名额限定在三分之一。

从目前两岸有关合拍和自制的政策看,两岸合拍的电影能否被双方同时界定为“国产电影”,主要在人员比例的限制上。因此,大陆所认可的合拍片在台湾往往被视为大陆电影引进,无法同时视为台湾电影而不受配额限制。如两岸合拍的电影《大笑江湖》、《赤壁》、《大灌篮》和《Love》等在台湾都被界定为大陆电影。

鉴于大陆的巨大市场容量,台湾影视团队与大陆谈定的“合拍片”的不成文规则是,以生产大陆广电政策定义的“国产片”,大陆方一般保留大陆版权并提供制作费用,台湾方则可获得大陆以外的(包括台湾在内的)海外版权^③。这种以大陆广电政策界定的“合拍”定义在台湾的影视政策上也得到了认可,并给予了一定的政策配合和激励。

台湾电影辅导金从2001年起已将两岸合拍片纳入辅导范围。台湾政府规划的“电影产业发展旗舰计划”把电影产业发展的首要目标定为协助业者拍摄在华语市场叫好又叫座的影片,并且以台湾导演朱延平与大陆和香港合制的《功夫灌篮》^④为范本,希望台湾电影五年内占据内地市场6.9%。同时,两岸合拍片也可以申请台湾电视电影主管部门设置的经费补助和参与金马奖等奖项角逐。

大陆方面也大力提倡和鼓励合拍片的发展,两岸合拍片一旦审查通过即享受国产片的待遇,不受进口指标的限制。广电总局从2008年开始,对合作拍摄的影片,按每部影片出口销售额的1%给予奖励,以促进国产影片的海外发行放映。2009年“华表奖”增设了境外华裔主创人

员奖,包括优秀男演员、优秀女演员、优秀导演等三个奖项,首个优秀女演员奖就颁给了台湾演员舒淇。

三、两岸电影交流与合作的问题

由于分享共同的书写文字及文化传统,大陆、港台的电影生产和消费行为有其内在的向心律动。两岸三地电影的合作,有助于让这些地区内外的华人及非华人社群了解海峡两岸三地的文化差异及剪不断理还乱的“生命共同体”文化经验^⑨。不过,目前仍然存在一些问题,在一定程度上制约着两岸电影的交流合作和资源整合。

(一)两岸电影进入彼此市场可能“水土不服”

两岸文化虽然从本质上同根同源,但因事实上睽隔已六十多年,在政治、经济发展上也选择了不同的道路,文化价值上的差异在所难免。从票房反映看,台湾电影和大陆电影在进入对方市场上都面临着或多或少的“水土不服”问题。如2008年的《海角七号》,2011年的《赛德克·巴莱》等都在台湾掀起破亿元的票房奇迹,但是在大陆却票房惨淡。

反观这几部影片,两岸的票房差异跟文化差异不无联系。如在台湾,闽南文化、闽南话都是本土特色和主流文化的一部分,但在大陆,闽南文化和语言却只有福建等少部分地区民众能够心领神会。这样,《海角七号》、《鸡排英雄》等表现的闽南文化,大部分大陆观众其实难以领会。《赛德克·巴莱》呈现的雾社历史对大陆观众来说也完全陌生。

台湾电影所呈现的文化隔阂,在大陆电影进入台湾市场时也同样体现出来。如大陆观众津津乐道的《让子弹飞》等电影,台湾观众反映也是一头雾水。这种文化的差异在合拍片中也体现了出来。两岸合拍片中不少影片完全大陆化,没有了台湾的气息,结果大陆票房虽然反响热烈,台湾票房却惨淡,出现了“鱼和熊掌不可兼得”的尴尬局面。如朱延平导演的两岸合拍片《大笑江湖》,大陆票房1.8亿元人民币,台湾票房却是不尽如人意^⑩。

(二)两岸电影仍处于好莱坞阴影下,国际影响力弱

两岸电影虽然发展迅猛,在产量、票房、院线收入等方面都取得了可喜的成绩,一些电影人如台湾导演李安等成功进入国际市场。但总体看,两岸电影都面临并将持续面对好莱坞的压力,国际影响力和竞争力远没有建立起来。

台湾在国民党迁台初期,由于制片薄弱,电影业基本以映演发行为主,摄制精良的美国八大公司的影片适时介入台湾市场,在台北设立办公室,美国电影从此时即开始垄断台湾的电影发行与映演。1986年,台湾“新闻局”取消外片进口配额制度,并停征外片进口辅导金,外片进口由本地片商和美国片商直接竞争,好莱坞影片因此长驱直入,也导致台湾电影的发行渐渐由美国发行商掌控。1990年起,台湾谋求加入WTO,影视政策继续调整,对外片拷贝数量和放映的影院限制逐年放宽。2002年加入WTO后电影市场对外语片完全放开,好莱坞影片一直垄断台湾的电影市场。即使在台湾本土影片有所复苏的2008年以后,外片在数量和票房收入上仍然占据70%—80%以上的市场份额^⑪。

大陆方面虽然在政府对国产片强力扶助和对外施行进口配额等限制的条件下,国产电影从2002年开始基本能够保持票房半壁江山的比例,但是在好莱坞的虎视眈眈下,市场将逐渐放开,国产影片也将面临前所未有的竞争压力。

两岸电影的国际化程度虽在不断提高,但总体在国际市场并没有形成有效的占有率和可持续发展的竞争力。考察1980—2011年进入北美市场的华语电影发现,三十年间,两岸进入北美市

场发行的电影不足百部,其中大陆电影63部,台湾电影14部,与两岸实际的电影增长量完全不成正比。在票房收入上,片均票房都不高,其中台湾电影较有优势,片均票房一千多万美元,而大陆电影片均票房仅为一百多万美元。台湾电影中,有好莱坞背景的李安独占5部,这5部票房总和高达1.47亿美元,占了台湾电影票房总和的99%^②。

(三)两岸电影政策的不对等,加剧了双方的隔阂和国际化障碍

虽然两岸都鼓励电影产业的互动和合作,并且相关政策也持续完善和开放,不过现有的一些政策在一定程度上仍然掣肘,主要体现在市场准入和人员交往上。

市场准入政策主要集中在内容和数量的准入上。在内容层面,双方都曾有过严格监管和过度审查时期。台湾在1983年通过《电影法》,对电影的内容监管从严格的审查改为分级为主,仅针对极端的暴力、色情等镜头进行删减。大陆对于电影内容监管虽然有了很大的放松,不过仍然以审查为主,这就导致两岸电影进入对方市场将面临不一样的审查机制。标准的不一致导致两岸电影工作者无所适从,或因为一些反复的程序问题浪费不少人力、物力。如《塞德克·巴莱》最初也是希望能够两岸合拍,但因为魏德圣与审查机关意见不合而最终改成了独制,而《痞子英雄之全面开战》因为涉及犯罪集团、恐怖组织等,经过了大幅修改、调整,才得以通过合拍审核^③。

另外,ECFA后,大陆对台湾电影不再施行配额,无论是两岸合拍片还是台湾片(台湾著作权须占50%),只要通过审查,都可以无限制进入大陆市场,但是台湾方面却仍对大陆电影实行配额限制。由于台湾自2002年起就对外语片完全放开,好莱坞电影也一直垄断台湾市场,唯独限制大陆影片入境,导致大陆优秀华语片难以入台,在台湾本土影片本不景气的情况下,更造成华语影片市场失守和观众的流失。华语影片占比不足,观众的选择面自然缩小,难免影响观众的观影习惯,而习惯又反过来影响影片选择,长期下来,很可能形成恶性循环。

人员交流方面,两岸人员交流政策上也存在不对等的情况。从目前政策看,台湾影视人员可赴大陆发展,大陆人员却难赴台湾发展。这种不对等的政策已经使得两岸影视人员的流动呈现单向的局面。由于台湾市场狭小,电影资本缺乏,在大陆市场的强大吸引下,台湾影视人员纷纷奔赴大陆,加之大陆影视人员无法流入台湾,台湾本土已经开始出现人才青黄不接和产业空洞的风险。

四、两岸电影进一步交流和合作的几点政策思路

总的说来,两岸电影的交流与合作在政策上已经逐步完善,对双方实际产业发展和资源整合与国际能见度的提升起着向好的导向作用。如台湾学者李天铎所言,电影政策唯有在政府与社会齐力改革时所产生的巨大动力,才会形成一股文化振兴力量^④。鉴于两岸无论是政府还是民间都对电影的文化振兴给予厚望,目前在政策层面上如能进一步达成合作共识,完善深化现有交流合作政策,对促进两岸电影产业利益最大化和弘扬中华文化,都具有重大意义。

(一)消除两岸电影交流与合作中的政策不对等

鉴于海峡两岸都有发展华语影视的雄心和市场的互相倚重,两岸在影视市场准入上应采取更为开放的政策。大陆方面目前沿用的审查标准已经多年没有修订,实有检讨修订的必要,以与时俱进。另外相关条款过于概要和模糊,加之审查过程中的人为因素,使得电影工作者在拍片过程中难以把握。如《电影剧本(梗概)备案、电影片管理规定》第五条规定影视中“宣扬消极、颓废的人生观、世界观和价值观,刻意渲染、夸大民族愚昧落后或社会阴暗面的”内容应以

删减。关于“消极”、“颓废”和“阴暗面”又缺乏进一步的细则解释,使得实际的电影审查过程中难免出现人为因素,电影工作者难以明了法律的边界,很可能基于成本的考量过度自我审查,反倒限制了电影的创意。因此,可在现有审查规则基础上,细化相关准则,尽可能减少模糊和歧义。另外,可在目前《中外合作摄制电影片管理规定》(2004)基础上,单独草拟一份大陆与台湾电影合拍和发行规范的版本,以供台湾业者参考。

ECFA为台湾电影打开大陆市场的大门,台湾电影能否把握住机会进入且拥有一席之地,取决于业者对于法规、市场机制的深入了解。台湾也可同步研议建立大陆电影等同台湾自制电影机制,并在ECFA架构下洽签两岸电影共同体协议,促进大陆电影和大陆影视人员进入台湾市场,最终使得两岸电影市场完全对等开放,既竞争又合作。同时,市场的完全开放和人员的畅通交流,也便于两岸影视工作者研习对岸文化、习俗、价值观等,并将之贯穿于影视制作中,利于逐渐消除目前两岸电影的“水土不服”情况。人们观影习惯的建立和电影制作中对对方文化价值观等有意识的考量,将反过来进一步消弭文化的隔阂和促进文化消费的包容。

(二)建立两岸电影大市场观与国际合作营销机制

加入WTO使两岸电影工业与国际电影工业进一步融合,“无论从两岸三地电影文化交流与合作已经取得的成果,还是从弘扬中华文化这一共同历史责任看,发展三地合流的完整意义上的中国电影,都是大势所趋,不可逆转的”^⑤。从目前中国电影产业来看,虽然与港台合拍以及各方面的合作力度都在加大,但是还远远没有形成一个统一的华语电影产业的概念,这在华语电影的外销上尤其明显。

针对两岸影视外销不力的状况,两岸在自身市场对彼岸开放的基础上,还需建立大的同一的华语电影市场观,进一步建立电影的共同开发和外销机制,以应对好莱坞以及新兴的“宝莱坞”、“韩流”、“日流”等竞争,促进华语电影的国际竞争力和中华文化的国际传播和认同。在此情况下,两岸可通过建立电影产业的合作实验园区,整合大陆的市场、资本和台湾的人员、技术、中介等优势,从电影的创作、产制、行销、推广等各层面通力合作,营造两岸电影大市场观。两岸电影统一市场体系的形成,一是有利于创制符合两岸观众观影习惯的电影,最大化地消除文化隔阂和“水土不服”的情况;二是两岸可联手资本、人员、技术等优势,打造可与好莱坞等抗衡的影片,并通过资源整合有意识行销国际市场。

从目前两岸电影产制来看,影片数量已相当可观,可是进入国际市场行销的影片却与产制不成正比,这在一定程度上与国际行销渠道存在关联^⑥。两岸目前尚缺乏有国际影响力的发行渠道。如能整合大陆的“长城平台”、中国电影输出输入公司和台湾各频道、制片公司的海外平台,联合组成一个“华语影视平台”,不但可促成两岸电视频道制片公司制播具有大中华色彩的优秀电影,更能扩大两岸电影的传播面和影响力,并能通过两岸电影产业的整合与独占优势,增加全球市场准入的谈判筹码,提高华语电影的全球能见度和影响力。

① 尹鸿、萧志伟:《好莱坞的全球化策略与中国电影的发展》,载《当代电影》2001年第4期。

② 胡菊彬、姚晓濛:《新中国电影政策及其表述(上)》,载《当代电影》1989年第1期。

③ 李天铎:《华文影视媒体经营发展策略之比较研究》,台湾“行政院新闻局”(综合计划处)委托研究报告,2001年。

④ 简静雯:《两岸电影政策分析及未来趋势研究》,台湾辅仁大学硕士学位论文,2012年。

⑤ 蔡洪声:《台湾电影的发展历程》,载《当代电影》1995年第6期。

⑥ 卢非易:《从数字看台湾电影五十年》(2003年1月20日),<http://cinema.nccu.edu.tw/cinemaV2/squareinfo.htm?MID=13>。

⑦ 资料来源:研究者根据历年台湾电影政策整理。

- ⑧ 刘阳 :《政治至上 :十七年电影政策解析》,载《电影文学》2009年第14期。
- ⑨ 王金伟 :《近十年我国电影产业政策研究》,山东大学硕士学位论文,2013年。
- ⑩ 刘阳 :《中国电影票房100亿的深意》(2011年1月14日) http://news.xinhuanet.com/fortune/2011-01/14/c_12979362.htm。
- ⑪ 苗春 :《2012年全国电影票房超170亿》(2013年1月10日) <http://news.sohu.com/20130110/n362982797.shtml>。
- ⑫ 资料来源 :研究者根据中国大陆改革开放以来主要电影政策整理。
- ⑬ 梁良 :《九十年代台湾电影的政策》,载《电影艺术》2001年第4期。
- ⑭⑳ 赖以瑄 :《弹性的生产与认同 :镶嵌在冷战东亚与文化位阶中的“合拍剧”》,台湾师范大学硕士学位论文,2007年。
- ⑮ 孙慰川 :《改革开放30年海峡两岸的电影交流与合作述评》,载《当代电影》2008年第11期。
- ⑯ 吴亚明 :《大陆演员可赴台拍片了》,载《环球时报》2004年7月7日。
- ⑰ 中国日报网 :《张国立无法推介新剧 大陆艺人赴台连被拒》(2006年3月16日) http://www.chinadaily.com.cn/jjzg/2006-03/16/content_540436.htm。
- ⑱ 人民网 :《台松绑政策台湾电影可邀两位大陆演员赴台拍片》(2007年8月2日) <http://ent.people.com.cn/GB/42075/81372/6060672.html>。
- ⑲ 资料来源 :研究者根据台湾有关两岸影视人员交流的历年政策整理。
- ㉑ 参见《关于台湾电视从业人员来大陆摄制节目的暂行管理办法》,此管理办法已在2004年12月废止。
- ㉒ 孔令信、徐诗婷 :《台湾戏剧人才西进两岸合拍是危机还是转机?》 <http://tavis.tw/files/13-1000-13197-1.php>。
- ㉓ 简旭伶 :《两岸电视剧合拍对台湾影视工作者的影响》,台湾政治大学硕士学位论文,2011年。
- ㉔ 张宗正 :《兰陵王台味浓古装偶像剧爆红》,载《台湾时报》2013年10月13日。
- ㉕ 吴亚明、孙立极 :《水准高方能惹人爱》,载《人民日报》2011年12月16日 <http://www.people.com.cn/h/2011/1216/c25408-3565682666.html>。
- ㉖ 叶勤 :《简论两岸电影的交流与互动》,载《东南学术》2008年第4期。
- ㉗ 王文英 :《台“文化部”服贸协议为台湾电影进军大陆提供商机》(2013年6月21日) http://www.taiwan.cn/xwzx/bwzx/201306/t20130621_4352142.htm。
- ㉘ 《功夫灌篮》拍摄成本约为新台币3亿元,台湾票房4300万元新台币,大陆票房达到新台币5亿元,整个亚洲市场票房达新台币7.23亿元。
- ㉙ 参见廖炳惠《文化批评与华语电影——媒体、消费大众、跨国公共领域》,郑树森编《文化批评与华语电影》,广西师范大学出版社2003年版。
- ㉚ 新浪娱乐 :《〈大笑江湖〉发台版海报登陆台湾竞争激烈》(2011年1月1日) <http://ent.sina.com.cn/m/c/2011-01-01/18433195916.shtml> ;海峡导报 :《2012年台湾电影盘点票房惨淡的台湾电影怎么办》(2013年1月28日) <http://www.m1905.com/news/20130128/613186.shtml>。
- ㉛ 相关数据由研究者从“台湾电影网”(<http://www.taiwancinema.com>)整理。
- ㉜㉝ 陈林侠 :《华语电影的国际竞争力及其作为核心的文化逻辑——以北美电影市场为样本》,载《文艺研究》2013年第4期。
- ㉞ 康育萍 :《集体北上——中港合制电影中的文化劳动分工 :以CEPA为例》,台湾政治大学硕士学位论文,2013年。
- ㉟ 李天铎 :《全球竞争时代台湾影视媒体发展的策略与政策规划》,台湾“行政院新闻局”委托项目研究计划,2006年。
- ㊱ 倪震主编《改革与中国电影》,中国电影出版社1994年版,第264页。

(作者单位 厦门大学新闻传播学院)

责任编辑 容明